



HAL
open science

Violences conjugales : entre histoire de cœur et éprouvé de mort

Apolline Carne

► To cite this version:

Apolline Carne. Violences conjugales : entre histoire de cœur et éprouvé de mort : Vécu corporel et médiation picturale en prison. *Recherches en psychanalyse*, 2023, Fiction, vérité et réalité, N° 35/36 (1/2), pp.223-243. 10.3917/rep2.035.36.0223 . hal-04537146

HAL Id: hal-04537146

<https://hal.science/hal-04537146>

Submitted on 8 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Violences conjugales : entre histoire de cœur et éprouvé de mort. **Vécu corporel et médiation picturale en prison**

Apolline CARNE

Psychologue clinicienne et Psychomotricienne.

Doctorante à l'Université Paris Cité, ED-450, Études psychanalytiques, rattachée au CRPMS (Centre de Recherche en Psychanalyse, Médecine et Société).

USMP de la Maison d'Arrêt de Villepinte (93), CHI Robert-Ballanger du GHT GPNE.

Université Paris Cité – UFR IHSS – Bâtiment Olympe de Gouges –

8, rue Albert Einstein – 75013 Paris – France

<https://orcid.org/0000-0003-4006-4888>

apolline.carne@laposte.net

Carne, A. (2023). Violences conjugales : entre histoire de cœur et éprouvé de mort: Vécu corporel et médiation picturale en prison. *Recherches en psychanalyse*, 35-36, 223-243.

<https://doi.org/10.3917/rep2.035.36.0223>

RÉSUMÉ

En prison, les sujets peuvent éprouver des vécus corporels originaires faisant écho à leur histoire subjective et aux faits pour lesquels ils sont incarcérés. C'est le cas de Julien, condamné pour violences conjugales sur sa femme. En entretien, la médiation picturale soutient la mise en forme et en mots de ses éprouvés corporels, et en particulier ceux de son cœur. Il raconte une « histoire de cœur » : son cœur en tant qu'organe, mais aussi comme lieu des affects à l'égard de sa femme et de sa mère. Si Julien a l'impression que son cœur disparaît, il a aussi le sentiment d'être déjà mort. Il explique vivre en détention avec le « Cauchemar », une figure fantomatique condensant des sujets du monde des vivants et du monde des morts. À partir de cette rencontre clinique dans un cadre de recherche, et des éprouvés transféro-contre-transférentiels en jeu, cet article propose de développer une conceptualisation sur ces vécus originaires relatifs au cœur. La créativité du clinicien-chercheur sera alors sollicitée pour déployer leur spécificité. Nous cheminerons du *trou noir au cœur* à *l'envers de la vie* et *l'envers de la naissance* pour ensuite rendre compte du potentiel de créativité de Julien.

MOTS-CLÉS : corps, éprouvé de mort, prison, violences conjugales, dessin, psychose

RESUMO

Violência doméstica: entre história de coração e experiência de morte.

Vivência corporal e mediação pictórica na prisão

Na prisão, os sujeitos podem experimentar vivências corporais originárias que fazem eco à sua história subjetiva e aos fatos pelos quais eles estão em detenção. É o caso de Julien, condenado por violência doméstica contra sua mulher. Em entrevista, a mediação pictórica sustenta a formalização e expressão verbal de suas experiências corporais, particularmente as de seu coração. Ele conta uma “história de coração”: seu coração como órgão, mas também como lugar dos afetos em relação à sua mulher e à sua mãe. Se Julien tem a impressão de que seu coração desaparece, ele também tem o sentimento de já estar morto. Ele explica que vive em detenção com o “Pesadelo”, uma figura fantasmagórica que condensa temas do mundo dos vivos e do mundo dos mortos. A partir desse encontro clínico em um contexto de pesquisa, assim como de vivências que colocam em jogo a transferência e a contratransferência, este artigo propõe desenvolver uma conceitualização sobre essas experiências originárias relativas ao coração. A criatividade do clínico-pesquisador será então solicitada para desdobrar a sua especificidade. Nós caminharemos do *buraco negro no coração* ao *avesso da vida* e o *avesso do nascimento* para em seguida nos darmos conta do potencial da criatividade de Julien. (Traduzido do francês por Fernanda Marçolla, Polifonia traductions).

PALAVRAS-CHAVE: corpo, experiência de morte, prisão, violência doméstica, desenho, psicose

RESUMEN

Violencias conyugales: entre historia de corazón y experiencia de muerte.

Vivencia corporal y mediación pictórica en prisión

En prisión, los sujetos pueden experimentar vivencias corporales originarias en eco con su historia subjetiva y con los hechos por los cuales están encarcelados. Es el caso de Julien, condenado por violencias conyugales contra su mujer. En las entrevistas, la mediación pictórica sostiene la puesta en forma y en palabras de sus experiencias corporales, en particular aquellas de su corazón. Julien cuenta una “historia de corazón”: su corazón como órgano, pero también como lugar de afecto hacia su mujer y su madre. Si tiene la impresión de que su corazón desaparece, también tiene el sentimiento de ya estar muerto. Explica que vive en detención con la “pesadilla”, una figura fantasmal que condensa sujetos del mundo de los vivos y del mundo de los muertos. A partir de este encuentro clínico en un marco de investigación, y de experiencias transfero-contra-transferencial en juego, este artículo propone desarrollar una conceptualización de estas vivencias originarias relativas al corazón. La creatividad del clínico-investigador será solicitada entonces para desplegar su especificidad. Pasando del *agujero negro en el corazón*, al *revés de la vida* y el *revés del nacimiento* para

luego dar cuenta del potencial de la creatividad de Julien. (Traducido del francés por Lara Rioja, Polifonia traductions.)

PALABRAS CLAVES: cuerpo, experiencia de muerte, prisión, violencias conjugales, dibujo, psicosis

ABSTRACT

Domestic Violence: between a Story of the Heart and the Death Experience.

Bodily Experience and Pictorial Mediation in Prison

In prison, people can have original bodily experiences that echo their subjective history and the acts for which they are incarcerated. This is the case for Julien, convicted of domestic violence against his wife. During our interviews, pictorial mediation helps him to shape and put into words his bodily experiences, particularly those of his heart. He tells a “story of the heart”: his heart as an organ, but also as a place where he feels for his wife and mother. Julien has the impression that his heart is disappearing, but he also feels he is already dead. He explains that he lives in detention with the “Nightmare”, a ghostly figure who condenses subjects from the world of the living and the world of the dead. On the basis of this clinical encounter in a research context, and the transference-counter-transference experiences involved, this article proposes to develop a conceptualisation of these original experiences relating to the heart. The creativity of the clinician-researcher will then be called upon to illustrate their specificity. We will move from the *black hole in the heart* to the *other side of life* and the *other side of birth*, and then take account of Julien’s potential for creativity.

KEYWORDS: body, death experience, prison, domestic violence, drawing, psychosis

Les violences conjugales se produisent entre partenaires intimes. Selon l’Organisation mondiale de la santé, il s’agit de : « [...] tout comportement au sein d’une relation intime qui cause un préjudice ou des souffrances physiques, psychologiques ou sexuelles aux personnes qui sont parties à cette relation. » (Heise & Garcia-Moreno, 2002, p. 99) D’après ce rapport, ce type de violences rend compte des inégalités hommes-femmes, puisque les femmes sont plus souvent victimes de violence de la part de leur partenaire intime masculin. En France, la survenue des violences dans le cadre d’une relation de couple – avec ou sans cohabitation – constitue une circonstance aggravante depuis la loi n° 2018-703 du 3 août 2018¹. Ces violences peuvent conduire jusqu’au meurtre. Le ministère de l’Intérieur² (MIPROF, 2022, p. 3) a répertorié 122 femmes et 21 hommes tués par leur (ex)-partenaire en 2021, cela équivaut à une femme tous les trois jours. Un tiers des femmes victimes avaient subi des violences précédemment, et la moitié des femmes auteures avaient également été victimes de

¹ Article 132-80 du Code pénal.

² Les données du ministère de l’Intérieur ont été publiées par la Mission Interministérielle pour la Protection des Femmes contre les violences et la lutte contre la traite des êtres humains (MIPROF)

violences de la part de leur partenaire. De plus, parmi les 251 personnes victimes d'une tentative d'homicide au sein du couple, 75 % sont des femmes (MIPROF, 2022, p. 4).

Ces données statistiques dans le monde et en France témoignent de l'enjeu de santé publique qu'occupent les violences conjugales et, en particulier, les violences faites aux femmes. L'Institut National de la Statistique et des Études économiques (INSEE) précise : « En couple ou à la suite d'une séparation, les femmes sont toujours les premières victimes des violences conjugales. » (Roussel, 2022, p. 16) C'est dans ce contexte que s'est mis en place, en France, un *Grenelle contre les violences conjugales*, en 2019.

Les violences conjugales constituent majoritairement des violences physiques (Roussel, 2022, p. 17). C'est le corps de la victime qui en est directement le réceptacle, parfois dans un corps-à-corps avec l'auteur en l'absence d'arme. Il nous apparaît que la place du corps est ici centrale dans les violences conjugales, et que la manière de violenter le corps de la victime peut nous apporter des éléments de compréhension sur le sujet auteur et son histoire.

L'objectif central de cet article est de rendre compte des processus originaires pouvant être sollicités chez le sujet auteur de violences conjugales et, en particulier, au niveau corporel. Cet article s'appuie sur les résultats d'une recherche menée en maison d'arrêt pour hommes, au sein d'une Unité Sanitaire en Milieu Pénitentiaire (USMP). Ce service hospitalier intracarcéral accueille des détenus en consultation ambulatoire. Cette recherche, fondée sur le référentiel psychanalytique, est axée sur la place du corps dans la violence et dans les médiations thérapeutiques en milieu carcéral, et comprend des entretiens cliniques de recherche et du dessin.

Ces entretiens, fondés sur une technique de recherche non directive, s'adressent aux sujets volontaires. La relation au sujet est centrée sur une attitude clinique (Bénony & Chahraoui, 1999) l'invitant à déployer son monde interne (Fernandez *et al.*, 2001, p. 77).

Le dessin est proposé lorsque cela est opportun, avec des feutres ou des crayons. Cette méthode projective dite « créative » (Fernandez *et al.*, 2001, p. 84) incite le sujet à projeter son monde interne sur la surface d'une feuille blanche. Les médiations thérapeutiques s'appuient sur un support afin de médiatiser la relation entre le sujet et le professionnel. Le dessin fait partie des premières médiations thérapeutiques utilisées en psychanalyse. M. Milner (1974) en a démontré l'intérêt, influençant considérablement l'essor des médiations thérapeutiques picturales. En 1952, elle a introduit le concept de « médium malléable » (Milner, 2000), caractérisant un support par lequel les impressions sont relayées aux sens. Grâce à sa qualité de malléabilité, le médium sert d'intermédiaire à la formation du symbole. C'est un médiateur entre la réalité psychique et la réalité externe.

À l'USMP je reçois Julien³ en entretien, un jeune majeur incarcéré depuis plus d'un an pour « violences conjugales et tentative de meurtre » sur sa femme. Il sera finalement condamné pour « violences conjugales ». En entretien, il aborde son vécu corporel lors des faits, en particulier au niveau de son cœur. Il a l'impression d'être mort à plusieurs reprises. Progressivement, en évoquant la relation à sa femme – qui a failli mourir –, il en vient à la relation à sa mère – décédée – et élabore sur son rapport à son cœur à partir du dessin. Comment s'articule le vécu corporel de Julien et son éprouvé de mort, au niveau de l'organe du cœur, au regard des violences conjugales commises envers sa femme, et comment le dessin soutient-il ses capacités d'élaboration ?

Si nous avons déjà analysé un vécu de trou noir au niveau corporel, chez Julien (Carne, 2021), nous nous interrogerons ici quant à sa localisation – plus précise – au niveau de son cœur. Par l'impression d'être mort à plusieurs reprises, nous envisagerons chez Julien la possibilité d'un vécu corporel situé dans ce que nous nommerons l'*envers de la vie*, au-delà de l'« entre-deux-morts » (Lacan, 1986). Les processus originaires en jeu, en particulier d'auto-engendrement, nous conduiront vers la création du concept d'*envers de la naissance*. Malgré des éprouvés de mort relatant une fusion des cœurs dans une valence mortifère, nous verrons comment Julien, à l'aide du dessin, met son potentiel de créativité au service de la vie.

Si la créativité du clinicien-chercheur participe à toute théorisation, elle est davantage sollicitée du fait de la confrontation à l'irreprésentable et à un vécu transféro-contre-transférentiel massif. Nous en viendrons à la création de nouvelles théorisations dans une tentative de mise en mots et en images des processus originaires de Julien.

ANGOISSES DE CHUTES, VECUS ORIGINAIRES ET MORTIFERES

Julien a précédemment été incarcéré un mois pour le vol d'un téléphone portable. C'est au cours de sa deuxième incarcération que je le rencontre. Dès le premier entretien, il exprime une souffrance consécutive à l'enfermement carcéral, il dit beaucoup réfléchir, présente des douleurs et ajoute de lui-même être innocent quant aux faits qui lui sont reprochés.

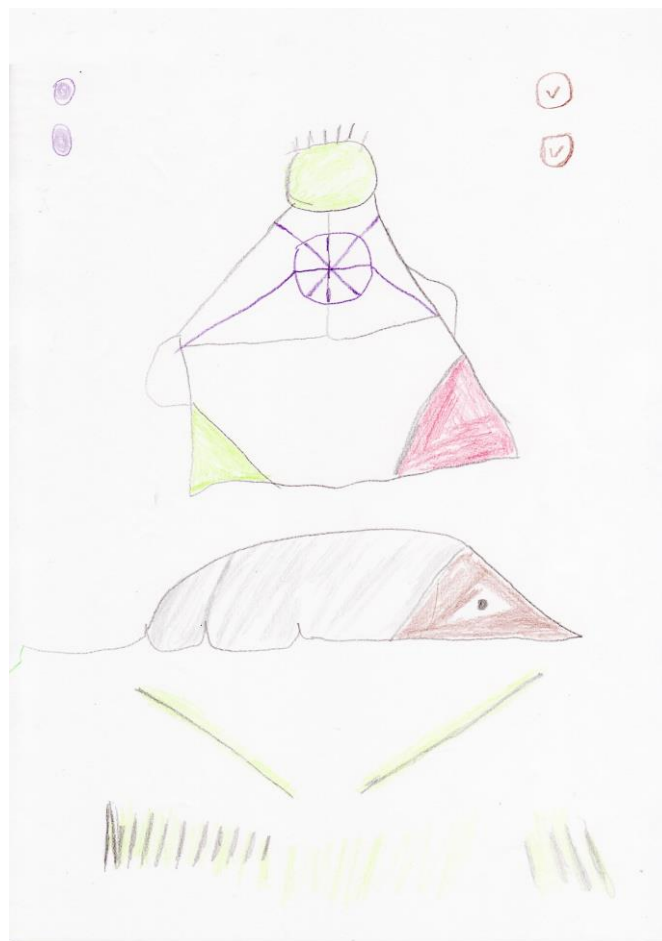
À un autre entretien, Julien raconte avoir reçu la visite de sa femme au parloir, puis s'être senti « bloqué » dans son cœur, alors douloureux. Selon lui, les personnes détenues n'ont pas de cœur en prison. Il se sent déconnecté de son corps et présente des vertiges. Il pleure. Je lui propose de se dessiner⁴. Il figure des formes géométriques où « un rat entre par la tête » et contourne un « trou » au torse « pour ne pas tomber ». Dans son corps, il ressent un trou à la tête et au torse. Son sentiment d'être enfermé dans son cœur est associé à un trou par lequel il peut tomber. Julien m'annonce à l'entretien suivant être pour la première fois tombé

³ L'utilisation du prénom a pour but de faciliter la lecture. Il a été anonymisé pour des raisons éthiques.

⁴ Les trois premiers dessins ont été publiés dans un précédent article (Carne, 2021).

de son lit durant la nuit, ce qui se reproduira maintes fois par la suite. Ces angoisses de chute sans fin renvoient aux angoisses disséquantes primitives de D. W. Winnicott (2000). Elles se rapportent à un effondrement s'étant déjà produit inconsciemment au tout début de la vie, n'ayant pu être intégré par le moi, trop immature à ce moment pour reconnaître ces éprouvés comme siens. S'ensuit une crainte de l'effondrement avec une organisation défensive contre ces angoisses disséquantes primitives.

Dessin 1 – Premier dessin de lui-même



Julien a l'impression que le « Cauchemar » vit avec lui, même quand il sort en promenade. Ce jour-là, il dit se dessiner pour la première fois : c'est la nuit. Il dit « Ça c'est moi », j'ai alors cru entendre « Ça c'est mort ». Son dessin m'évoque la mort, et la figuration du ciel dans la cellule m'inspire une confusion entre le dedans et le dehors. Il voit un mort lorsqu'il est dans sa cellule, il a l'impression que c'est lui-même. Il craint de mourir quand il dort. Il a mal à la gorge, là où le « Cauchemar » le « bloque », c'est aussi le lieu du passage de la parole et de la respiration, symbole de la vie. Il dit ne pas respirer. Il a colorié en gris la gorge et les jambes, zones où le « Cauchemar » le touche. Il dit que cette créature est un

Apolline CARNE

Violences conjugales : entre histoire de cœur et éprouvé de mort. Vécu corporel et médiation picturale en prison

« deuxième moi méchant », traduisant un « clivage du moi » (Freud, 2010 a, 2010b) projeté dans la réalité extérieure et prenant la forme d'un délire : « le Cauchemar dort avec moi et donne des conseils bizarres ».

Dessin 2 – Julien dans sa cellule



UN TROU NOIR AU CŒUR

Les faits pour lesquels il est incarcéré se sont déroulés lors d'une soirée. Il déclare avoir lancé un verre contre un mur, puis sa femme est tombée, en sang. Selon lui, elle n'a pas été touchée, il n'a rien fait. Puis il a appelé les secours, elle a dû être hospitalisée. Or, Julien se sent mort de l'intérieur. Lorsqu'il a jeté le verre, il déclare avoir « touché [son] cœur ». Son cœur a « explosé ». À ce moment, Julien a eu le sentiment qu'une partie de lui-même était tombée, en même temps que sa femme, comme s'ils ne faisaient qu'Un. Cette soirée « c'était

le choc de ma vie », on lui avait dit que sa femme était morte. Dans le « recours à l'acte » (Balier, 2010), le sujet éprouve une confusion avec la victime. Elle lui évoque l'objet primaire, et réveille des angoisses annihilantes. Alors, le sujet agit dans une toute-puissance narcissique pour se sentir exister, tel un moyen de survie psychique. Grâce au clivage du moi associé au déni, le sujet reprend le cours de sa vie comme si de rien n'était. Comme nous avons pu le voir chez Julien (Carne, 2021), l'origine du clivage pourrait remonter au tout début de sa vie : le sujet étant également absent de lui-même lors de la traversée des angoisses disséquant primitives, notamment de chute (Winnicott, 2000). Le clivage le protégerait alors de la représentation et de l'agonie consécutive à un traumatisme primaire (Roussillon, 2012).

En touchant son cœur, Julien tombe en lui-même. Lors de cet entretien, il a dessiné son cœur qui rétrécit, puis, une fois touché, qui explose et se divise, et enfin disparaît. Julien traverserait-il un trou noir ? D'après J. S. Grotstein (1991), le trou noir renvoie à la mort psychique et à la chute. En astrophysique, le trou noir correspond à la fin de vie d'une force gravitationnelle, par exemple une étoile qui déforme l'espace-temps environnant tout en l'aspirant en son dedans. Si cela se retrouve dans la vie onirique de certains sujets (Le Poulichet, 2018, 2022), je l'ai observé dans le vécu corporel de Julien (Carne, 2021, p. 95) : « Le trou noir correspond à une expérience vécue inconsciemment et dont le moi corporel était encore trop immature pour l'intégrer comme sienne. » Tout en étant aspiré en son dedans, dans son cœur, Julien se retrouve en dehors de lui-même du fait de sa propre disparition. Les objets incorporés⁵ et le composant (son cœur et sa femme) disparaissent avec lui dans le néant. Julien, en ayant recours à l'acte, a-t-il provoqué sa propre disparition, et celle de son cœur ?

Julien raconte que le « Cauchemar » lui a proposé du feu, cela lui rappelle le suicide par immolation d'un ami détenu, peu avant notre premier entretien. Aurait-il clivé cet événement ? Le « Cauchemar » prendrait-il l'apparence du fantôme de son ami, dans un retour du clivé, deviendrait-il réel ? Par la figure du « Cauchemar », Julien disparaîtrait-il pour rejoindre le monde des morts et faire revenir son ami dans le monde des vivants ? S'agirait-il alors d'une incorporation du mort, comme moyen de lui redonner vie ?

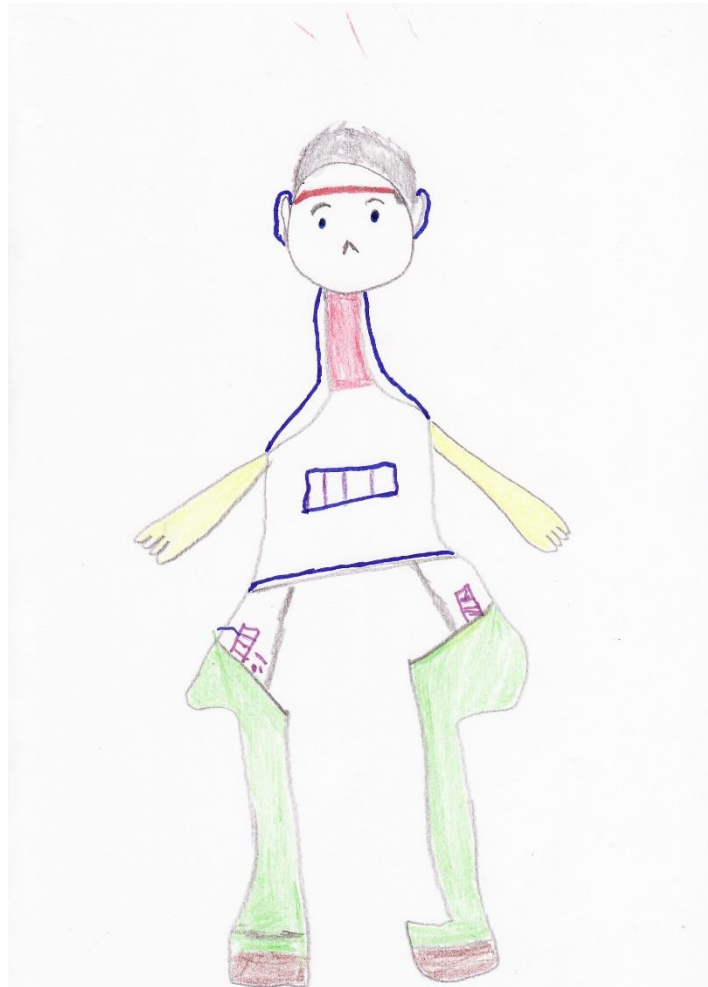
⁵ S. Freud (2006) introduit le concept d'incorporation en 1915 dans la seconde édition de *Trois essais sur la théorie sexuelle* paru initialement en 1905. Il s'agit d'un processus plus ou moins fantasmatique permettant au sujet de conserver un objet à l'intérieur de son corps en le faisant pénétrer en soi. Le but pulsionnel, spécifique au stade oral, peut également s'étendre à d'autres zones érogènes et à d'autres fonctions.

Dessin 3 – Dessin de son cœur



À l'entretien suivant il dit qu'il peut voir son visage dans le miroir. Auparavant, il disait : « pas de visage, rien, je suis parti ». Il est moins anxieux. Quand je lui propose de dessiner comment il se sent aujourd'hui, il dit être maintenant un « beau gosse », comme avant, il ne se sent plus bloqué dans son cœur, il est content. Quand il se sent mieux, son cœur grossit, il le sent plus présent. Maintenant, le « Cauchemar » occupe uniquement ses nuits. Julien reviendrait-il du côté des vivants ?

Dessin 4 – Julien, un « beau gosse »

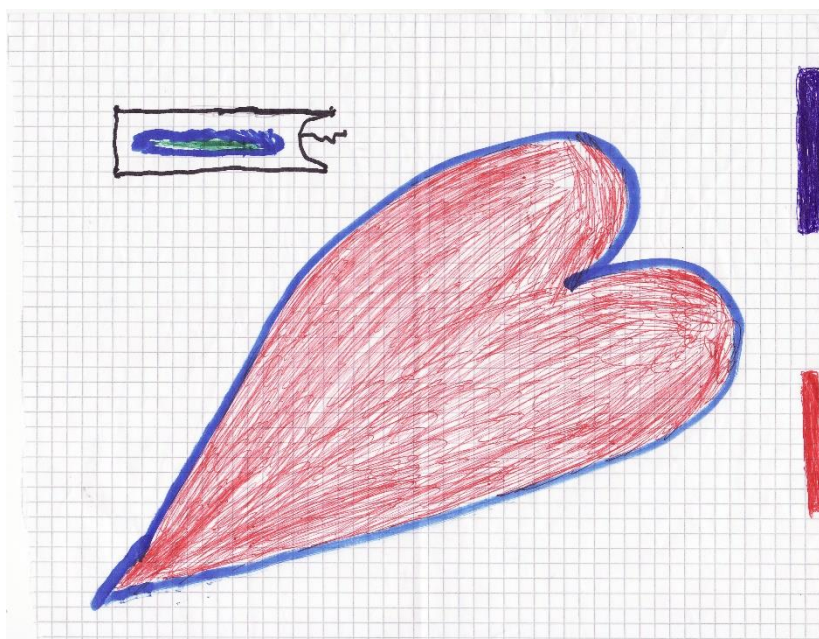


UNE DISPARITION DANS LE MONDE DES MORTS

Quelques semaines plus tard, en arrivant en entretien, il me souhaite bonne fête, à la suite de la Journée internationale des droits des femmes. C'est la date à laquelle les faits se sont déroulés. Aujourd'hui, il dit avoir « un petit cœur ». Il a rapporté les dessins qu'il a réalisés en cellule. Le premier est un portrait de lui qu'il met sur le miroir, cela l'aide à gérer ses angoisses, à oublier, il pleure et cela le soulage. Le second est le dessin de son cœur,

grand, avec une bougie, car selon lui, une fois « allumée » elle se consume puis meurt, comme son cœur. Selon lui, quand le cœur disparaît, on meurt. Qu'est-ce qui aurait « allumé » son cœur, y aurait mis le feu ? D'après lui il s'agirait de sa femme. Dessiner lui fait oublier ses problèmes. « Dessiner pour moi, c'est la vie pour moi ». Il a trouvé la solution : « Ça fait du bien dans mon cœur, je dessine pour vous. » Il se remémore la soirée des faits. Il était stressé, car ils étaient tout le temps « collés », avec sa femme, et aucun des deux ne pouvait sortir seul ; ils étaient « jaloux ». Son cœur a « chauffé », alors il a jeté le verre, puis elle aurait fait une crise pour qu'il reste auprès d'elle bien qu'il voulût sortir. Il s'est senti bloqué : « mon cœur s'est déplacé dans mon corps », « j'ai pas réfléchi dans ma tête, j'ai réfléchi pour ma femme ». Il complète : « Dieu dit que c'est mieux de mourir direct ». Se sentait-il en train de mourir, du fait d'une confusion des corps ?

Dessin 5 – Dessin de son cœur et d'une bougie



La semaine d'après, il sent son cœur bloqué, il a du mal à parler et à respirer. Il a encore pensé mettre le feu à sa cellule. Énérvé, il a déchiré le dessin de lui-même réalisé en cellule. Le « Cauchemar » et son cœur le lui avaient demandé. Le « Cauchemar » se logerait-il dans son cœur ? Il a aussi brûlé un dessin représentant son cœur, car il se sentait chaud et sous pression. Cela le préserverait-il de le faire à sa cellule et à lui-même ? Les dessins contribueraient-ils à mettre au dehors de lui-même les angoisses qui l'habitent ? Se différencierait-il de cet ami détenu et donc du « Cauchemar » ? En projetant ses angoisses sur une scène au-dehors, dans la réalité extérieure, il semble ainsi se protéger de ce qu'il redoute ; comme s'il en faisait une fiction par le déplacement de ses angoisses sur ses dessins, alors vecteurs d'une tiercéisation.

PASSAGE DANS L'ENVERS DE LA VIE

Une fois, Julien avait succinctement évoqué le décès de ses parents. Aujourd'hui, il dit : « Ma mère a touché mon cœur [...] maintenant elle est morte ». Lors de l'annonce il n'y croyait pas : « c'est impossible », « c'est une blague », comme si c'était irréel. Il n'a pas pu assister à une cérémonie ni se recueillir. Il dit s'être vu partir avec elle, « mourir ». Chez des sujets traumatisés, M. Guittonneau-Bertholet (2018) constate que la conviction d'être *déjà mort*⁶ remonterait à l'enfance. Ce vécu, chez Julien, aurait-il pour origine le traumatisme primaire relatif aux angoisses disséquant primitives ? Selon R. Bigex (2014), certains passages à l'acte peuvent résonner avec un traumatisme antérieur, et en produire un autre, comme le constate F. Lebigot (2014) chez des auteurs de meurtre. La violence commise sur sa femme, et la confusion qu'il éprouve avec cet ami détenu, sa femme, et sa mère, font alors écho au traumatisme de la mort de ses parents, dont la mémoire semble inscrite dans son cœur. La prison, lieu duquel émerge sa souffrance, réactualiserait ces divers traumatismes imbriqués par le fait de se sentir déjà mort et dépourvu de son cœur.

Lorsque sa mère est décédée, c'est comme s'il était mort une première fois, ne lui restant plus que la mort ultime. Julien vivrait-il dans l'« entre-deux-morts » (Lacan, 1986) ? D'après J. Lacan (1986, p.291), il s'agit de « la vie empiétant sur la mort », mais aussi de « la mort empiétant sur le domaine de la vie » qui n'en est alors plus une. La mort et la vie se confondent, en même temps qu'une mort est vécue de manière anticipée. J. Lacan ajoute que « La seconde mort est celle que l'on peut encore viser quand la mort est accomplie » (Lacan, 1986, p. 341). L'entre-deux-morts concernerait alors les sujets ayant éprouvé leur mort une fois.

Soudainement, Julien se rappelle la date du décès de ses parents. Il raconte qu'un ami l'a appelé pour le lui annoncer. Celui-ci lui a d'abord demandé de lui passer sa femme au téléphone pour éviter que Julien ne « meure » – d'après son ami – en apprenant la nouvelle. À l'annonce, Julien a eu des vertiges, il est tombé. Il a eu mal au cœur. Tout à coup, durant l'entretien, il se rappelle les circonstances de leur décès, ses parents étaient en voiture et ont eu un accident : « la voiture est tombée » dans la vallée, « mon cœur est parti et est retourné », « on est trois et on est mort ». Julien semble alors avoir traversé plusieurs morts : celle du décès de ses parents, celle où il a failli tuer sa femme, et celle qu'il traverse en détention par l'incorporation de cet ami détenu. Serait-il passé dans l'*envers de la vie* ? Ces répétitions de son éprouvé de sa propre mort le conduiraient alors à se vivre au-delà de l'entre-deux-morts, mais plutôt *entre-des-morts*. Ainsi, l'*envers de la vie* se caractériserait par un passage dans le

⁶ Mis en italique par M. Guittonneau-Bertholet.

monde des morts, associé à un vécu *entre-des-morts*. Son cœur « retourné », comme dit Julien, témoignerait alors de son passage dans l'*envers de la vie*, là où il n'y a « pas de cœur » selon lui.

UN AUTO-ENGENDREMENT PARADOXAL : L'ENVERS DE LA NAISSANCE

En exprimant être mort avec ses parents, Julien semble traduire un fantasme originaire⁷ rendant compte d'une scène primitive à laquelle il participe à travers la mort. Serait-ce le fantasme d'un retour dans le ventre de sa mère (Freud, 2005c)⁸, ou plus précisément dans son cœur-corps, par une réduction de son corps à l'organe du cœur ? Cet auto-engendrement⁹ par la mort et par l'organe du cœur le conduirait-il jusque dans l'*envers de sa naissance* ?

Comme S. Freud (2000, p. 384-385) le décrit :

« Il me semble fort possible que tout ce qui nous est raconté aujourd'hui dans l'analyse en tant que fantaisie, la séduction infantine, l'embrassement de l'excitation sexuelle par l'observation du commerce parental, la menace de castration – ou bien plutôt la castration – furent un jour réalité dans les temps originaires de la famille humaine et que l'enfant qui fantasie a simplement comblé les lacunes de la vérité individuelle avec une vérité préhistorique. »

La réalité psychique de Julien serait empreinte de la réalité historique, participant de ce fait à la formation de ce fantasme de scène primitive pour donner du sens à son vécu. En relatant ce fantasme originaire dans une fusion mortifère, Julien semble décrire sa naissance dans le monde des morts et l'origine de la perte de son cœur. L'auto-engendrement est considéré par P.-C. Racamier (1989, 1992) comme un « fantasme-non-fantasme » relatif à l'antœdipe. Cela se retrouve dans le meurtre des géniteurs (Zagury, 1992 ; Zagury *et al.*, 2009) et plus largement dans des agirs et des passages à l'acte (Raoult, 2013, p. 102). Dans l'*envers de la naissance*, l'auto-engendrement par la mort traduit une chute commune – ici de ses parents et de lui-même – dans l'*envers de la vie*, telle une fusion mortifère conduisant Julien à un retour dans le ventre maternel, une naissance en deçà de la vie.

Julien ajoute : « on va tous mourir ». Comme si la mort de ses parents, par le retournement de son cœur, l'avait confronté au réel de sa propre mort. Je lui ai alors dit qu'il

⁷ En 1915, S. Freud (2005a) a décrit les fantasmes originaires comme étant propres à ces trois thématiques en référence aux origines : la scène originaire, la castration et la séduction. Ils ont vocation à donner une réponse à ce qui fait énigme chez le sujet, et peuvent avoir valeur de réalité.

⁸ Le « retour dans le ventre maternel » est le quatrième fantasme originaire. S. Freud l'évoque pour la première fois dans l'*Homme aux loups* paru en 1918 : le sujet fantasme sa participation au coït avec le père pour lui faire un enfant.

⁹ Le concept de fantasme d'auto-engendrement a été décrit par P. Aulagnier (2003) en 1975, et repris par P.-C. Racamier (1992).

fallait peut-être toucher le fond pour se relever, de la même manière qu'après être tombé dans le bus ou de son lit il se relève. Il dit « j'ai vraiment touché... » sans finir sa phrase. Je complète qu'il ne pourra pas tomber plus bas. S'il pense que c'est Dieu qui décide, je lui réponds que c'est lui. Avec un regard affirmé, droit dans les yeux, il dit « C'est moi ! », la main sur son cœur.

LE CŒUR POUR DEUX, UNE FUSION ORGANIQUE

Julien se souvient que sa mère lui disait « Toi et moi on est un cœur ». Partageaient-ils un seul et unique cœur ? Cela traduirait-il le fantasme d'un *cœur pour deux*, en référence au concept de J. McDougall (1989) d'un « corps pour deux » ? Au début de sa vie, le bébé éprouve le sentiment de faire Un avec sa mère, comme s'il y avait un seul corps pour deux. Cette fusion symbiotique participe à une confusion des corps. Pour Julien, cela s'est inscrit profondément jusque dans son cœur, telle une fusion organique. Le cœur « retourné » de Julien, d'après ses termes, témoignerait-il d'un retournement de la vie en son contraire – la mort – jusqu'à un vécu en deçà de la naissance, caractérisé par des chutes dans le monde des morts ? L'organe de son cœur en tant que trou noir aurait alors fonction de passage dans l'*envers*, un monde où il n'est (naît) pas et où règne la fusion.

À la fin de l'entretien, il constate que son cœur s'est déplacé, qu'il fait n'importe quoi, nous rions. Je réponds qu'il est peut-être retourné dans son corps. Il pleure et dit : « je retourne dans mon cœur ». Souvent il répète « je me touche », « ça touche mon cœur », signifiant qu'il est « stressé » et « chaud ». J'ajoute que toucher son cœur peut toucher les émotions, en être l'expression. En effet, j'ai l'impression qu'il pleure différemment. L'ancrage dans son cœur et dans son corps – par le fait d'y retourner au sens de s'y loger – participerait-il à une redécouverte de ses affects, tendant vers la possibilité d'un travail de deuil (Freud, 2005b) de la mort de ses parents ?

La relation fusionnelle de Julien et sa femme a pu faire écho à la fusion de son cœur avec celui de sa mère, comme une symbiose mère-bébé inscrite dans leur cœur. Il a alors retraversé des angoisses disséquantes primitives propres au nouveau-né, tel un nouveau-mort, dont des angoisses de chute, mais aussi une réactualisation du décès de ses parents, en éprouvant sa propre mort au moment où sa femme a elle-même failli mourir. Le « Cauchemar » représente à la fois un double de Julien et un fantôme des morts. En habitant le corps de Julien, incarnerait-il les morts logés dans son corps ? Julien parle de sa femme comme étant celle de sa vie. En mourant avec ses parents, l'aurait-il emmenée avec lui dans le monde des morts, telle une fusion *à la vie à la mort* ? Julien dit lui avoir tout donné : « le corps complet ».

Il déclare : « je vis ça à cause de ma mère ». Elle voulait qu'il soit « quelqu'un de bien ». La fusion au cœur de sa mère aurait-elle engendré une culpabilité inconsciente, et un vécu d'enfermement en amont de l'incarcération ? Cela m'évoque un des précédents dessins de Julien, où il s'est décrit comme étant un « beau gosse », avant d'être incarcéré. La zone du torse ressemble à une cage, comme si son cœur était enfermé, en prison. Pour lui, cela

correspond au motif du t-shirt. Or, cela m'a fait penser à son premier dessin où le rat tourne autour du trou pour ne pas tomber. Il a utilisé la même couleur de feutre, et les symboles sont similaires. Serait-ce une figuration du *trou noir de son cœur* ? Comme si, en tombant dans le trou noir lors de la mort de ses parents et des faits, il était passé dans l'*envers de la vie* puis l'*envers de la naissance*, il avait perdu son cœur, sa mère, et la « femme de [sa] vie ».

En ayant recours à l'acte sur sa femme, Julien opère-t-il un déplacement pour maintenir en vie ses parents ? Serait-ce une manière de faire revenir sa mère dans le monde des vivants ? Mais alors, aurait-il forcément besoin d'être en l'autre pour exister, de se partager un *cœur pour deux*, de la même manière qu'il dit produire des dessins pour moi pour se sentir en vie ? Après son jugement, Julien n'est pas revenu en entretien. J'ai appris la requalification des faits en « violences conjugales » et sa sortie de prison peu de temps après. Me dire au revoir aurait-il été trop douloureux, au risque de disparaître et de perdre son cœur une énième fois ?

DE LA FICTION A LA CREATIVITE

Si l'éprouvé de sa propre mort peut être appréhendé comme une fiction issue de sa réalité psychique et incarnée par la figure du « Cauchemar », Julien apprivoise ses conditions de détention pour en faire un lieu de création, de son cœur et de son corps tout entier. Ses dessins l'accompagnent dans la traversée du trou noir de son cœur. C'est d'ailleurs le peintre G. Garouste qui associait le délire au trou noir. Le fait de peindre lui permettait de s'en extraire, de sortir du « néant », telle une « stratégie de survie » (Masson, 2011, p. 74-75).

D. W. Winnicott distingue les créations, correspondant aux objets créés, de la créativité, c'est-à-dire le processus « [...] qui permet à l'individu l'approche de la réalité extérieure. » (1971, p. 95) En mettant en récit ses créations, par rapport à son vécu subjectif, Julien redessine les contours de sa réalité psychique. Il y resitue ses états de dissociation, ses idées délirantes. L'espace de la feuille symbolise l'espace psychique, participant ainsi à une différenciation avec la réalité extérieure. Le dessin permettrait à Julien d'exister dans son corps, comme S. Le Poulichet (2022) le relate pour une de ses patientes qui, grâce au fait de se confondre avec ce qu'elle peignait, pouvait sentir son corps entier.

G. Garouste déclare : « La peinture a rétabli la vérité. Il m'aura fallu trente ans pour y arriver. » (Garouste & Perrignon, 2009, p. 46). C. Masson explique : « L'artiste est confronté à sa vérité et en témoigne sans résistance, car l'œuvre s'avance masquée. » (2011, p. 73) C'est comme si les créations de G. Garouste lui avaient permis d'accéder délicatement à ses traumatismes infantiles¹⁰, et de mieux comprendre son histoire et sa réalité psychique, tout en

¹⁰ « Le délire m'avait mené vers mes parents et les églises, vers les vérités de mon enfance. Je voulais en découdre avec elles, et il m'avait fallu tout le charisme du fou, toutes ses certitudes pour oser enfin l'affrontement. » (Garouste & Perrignon, 2009, p. 120)

étant ancré dans la réalité externe grâce au médium malléable que constitue la peinture. C'est dans un processus similaire de créativité que Julien redécouvre sa vérité, sa réalité psychique, son histoire.

CONCLUSION

Julien met en récit l'histoire de son cœur, allant de sa relation à sa femme à celle à sa mère. Un langage se co-construit par l'intermédiaire de ses dessins et de ses ressentis. Cela m'amène à une nouvelle manière de penser son vécu corporel et ses processus originaires en jeu, dans un processus de créativité mutuelle propre à la relation transférentielle. Ainsi, *l'envers de la vie* caractérise cet éprouvé d'être déjà mort plusieurs fois, et *l'envers de la naissance* traduit un vécu de chute dans le monde des morts, en deçà de la naissance.

Les enjeux du clivage du moi et du déni sont mis à l'épreuve par un retour aux origines. Dans l'élaboration d'une naissance en deçà de la vie, par la mort, Julien redécouvre son cœur à travers le resurgissement du traumatisme de la mort de ses parents. Son éprouvé corporel du déplacement de son cœur témoignerait-il de son ancrage dans le monde des vivants ? Selon D. W. Winnicott, « La créativité [...] est inhérente au fait de vivre. » (1971, p. 95) Son expérience subjective de *l'envers de la vie* et de *l'envers de la naissance* lui permettrait-elle de davantage ressentir cet *éprouvé d'être en vie*, caractérisé chez lui par le déplacement de son cœur ? De ses dessins au récit de ses ressentis, Julien se réapproprie son corps, donne une place à son cœur dans son corps, et chemine dans sa vie.

BIBLIOGRAPHIE

Aulagnier, P. (2003). *La violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énoncé* (1975). Paris : PUF.

Balier, C. (2010). *La violence en abyme. Essai de psychocriminologie* (2005). Paris : PUF.

Bénony, H. & Chahraoui, K. (1999). *L'entretien clinique*. Paris : Dunod.

Bigex, R. (2014). Du traumatisme au passage à l'acte : Le corps pour seul témoin ?. *Recherches en psychanalyse*, 18, 142-149. <https://doi.org/10.3917/rep.018.0142>

Carne, A. (2021). Traversée du trou noir entre prison et recours à l'acte. *Recherches en psychanalyse*, 31(1), 87-105. <https://doi.org/10.3917/rep2.031.0087>

Fernandez, L. & Catteeuw, M. (2001). In Pardinielli, J.-L. (Ed.). *La recherche en psychologie clinique. Actualités et nouvelles perspectives pour la recherche en psychologie clinique*. Paris : Armand Colin.

Freud, S. (2000). Leçons d'introduction à la psychanalyse (1916-1917) [Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse]. (Bourguignon, A., Delarbre, J.-G., Hartmann, D. & Robert, F. Trad. avec Altounian, J. & Cotet, P.). *Œuvres complètes – Psychanalyse*, XIV, 1915-1917 (VII-480). Paris : PUF.

Freud, S. (2005a). Communication d'un cas de paranoïa contredisant la théorie psychanalytique (1915) [Mitteilung eine der psychoanalytischen Theorie widersprechenden Falles von Paranoia]. (Bourguignon, A., Cherki, A. & Cotet, P. Trad. avec Altounian, J., Delarbre, J.-G., & Hartmann, D.). *Œuvres complètes – Psychanalyse*, XIII, 1914-1915 (309-321). Paris : PUF.

Freud, S. (2005b). Deuil et mélancolie (1917) [Trauer und Melancholie]. (Altounian, J., Bourguignon, A., Cotet, P. & Rauzy, A. Trad.). *Œuvres complètes – Psychanalyse*, XIII, 1914-1915 (261-280). Paris : PUF.

Freud, S. (2005c). À partir de l'histoire d'une névrose infantile (1918) [Aus der Geschichte einer infantilen Neurose]. (Altounian, J. & Cotet, P. Trad.). *Œuvres complètes – Psychanalyse*, XIII, 1914-1915 (1-119). Paris : PUF.

Freud, S. (2006). Trois essais sur la théorie sexuelle (1905) [Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie]. (Cotet, P. & Rexand-Galais, F. Trad.). *Œuvres complètes – Psychanalyse*, VI, 1901-1905 (59-182). Paris : PUF.

Freud, S. (2010a). Le clivage du moi dans le processus de défense (1940) [Die Ichspaltung im Abwehrvorgang]. (Cotet, P. & Rauzy, A. Trad.). *Œuvres complètes – Psychanalyse*, XX, 1937-1939 (219- 224). Paris : PUF.

Freud, S. (2010b). Abrégé de psychanalyse (1940) [Abriss der Psychoanalyse]. (Kahn, F. & Robert, F. Trad.). *Œuvres complètes – Psychanalyse*, XX, 1937-1939 (225-305). Paris : PUF.

Garouste, G. & Perrignon, J. (2009). *L'intranquille – Autoportrait d'un fils, d'un peintre, d'un fou*. Paris : L'iconoclaste.

Grotstein, J. S. (1991). Néant, non-sens, chaos, et le « trou noir » : l'importance du néant, du non-sens et du chaos en psychanalyse. *Revue française de psychanalyse*, 55(4), 871-892.

Guittonneau-Bertholet, M. (2018). Psychotraumatisme, « réel de la mort » et travail psychique infantile sur la mort. *L'Évolution Psychiatrique*, 83(2), 221-233. <https://doi.org/10.1016/j.evopsy.2017.11.005>

Heise, L. & Garcia-Moreno, C. (2002). Chapitre 4. La violence exercée par des partenaires intimes. In Krug, E. G., Dahlberg, L. L., Mercy, J. A., Zwi, A., & Lozano-Ascencio, R. (Ed.). *Rapport mondial sur la violence et la santé* (97-136). Genève : Organisation mondiale de la santé.

Lacan, J. (1986). L'Éthique de la psychanalyse. *Le Séminaire*, VII (1959-1960). Paris : Seuil.

Lebigot, F. (2014). « Hors les lois de la guerre ». À propos du traumatisme psychique chez quatre soldats auteurs de meurtres en situation opérationnelle. *Annales Médico-Psychologiques*, 172(6), 463-467. <http://dx.doi.org/10.1016/j.amp.2012.10.012>

Le Poulichet, S. (2018). *Les poétiques du corps. Actes de naissance en analyse*. Paris : Hermann.

Le Poulichet, S. (2022). Créer un ancrage pour un moi-corps évanescent. *Cliniques méditerranéennes*, 105(1), 9-18. <https://doi.org/10.3917/cm.105.0009>

Masson, C. (2011). Créé ! Stratégies de survie. *Recherches en psychanalyse*, 11, 68-77. <https://doi.org/10.3917/rep.011.0068>

McDougall, J. (1989). *Théâtres du corps. Le psychosoma en psychanalyse*. Paris : Gallimard.

Milner, M. (1974). *Les mains du Dieu vivant. Compte rendu d'un traitement psychanalytique* (1969) [The hands of the Living God. An Account of a Psycho-analytic Treatment]. Paris : Gallimard.

Milner, M. (2000). Le rôle de l'illusion dans la formation du symbole (1952) [The role of illusion in symbol formation]. (Houzel, D. & Mellier, D. Trad.). In Chouvier, B. (Ed.). *Matière à symbolisation. Art, création et psychanalyse* (29-59). Paris : Delachaux et Niestlé. <https://doi.org/10.3917/deni.chouv.2000.01.0029>

MIPROF (2022). Les violences au sein du couple et les violences sexuelles en France en 2021. *La lettre de l'Observatoire national des violences faites aux femmes*, 18. <https://arretonslesviolences.gouv.fr/les-lettres-de-l-observatoire-national-des-violences-faites-aux-femmes#les-lettres-annuelles-de-l-observatoire-national>

Racamier, P.-C. (1989). *Antædipe et ses destins*. Paris : Apsysgée.

Racamier, P.-C. (1992). *Le génie des origines. Psychanalyse et psychoses*. Paris : Éditions Payot.

Raoult, P.-A. (2013). Clinique des agirs chez une adolescente : figures de l'acte en psychopathologie de l'adolescence. In Wolf-Fédida, M. (Ed.). *Phénoménologie et criminologie* (81-110). Paris : MJW Fédition.

Roussel, P. (2022). Femmes et hommes, une lente décréue des inégalités. In Raynaud, E. & Roussel, P. (Ed.). *Femmes et hommes, l'égalité en question* (9-34). Montrouge : Institut National de la Statistique et des Études économiques. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6047789?sommaire=6047805>

Roussillon, R. (2012). *Agonie, clivage et symbolisation* (1999). Paris : PUF.

Winnicott, D. W. (1971). *Jeu et réalité. L'espace potentiel* [Playing and Reality]. (Monod, C. & Pontalis, J.-B. Trad.). Paris : Gallimard.

Winnicott, D. W. (2000). *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques* (1989) [Psycho-analytic explorations]. (Kalmanovitch, J. & Gribinski, M. Trad.). Paris : Gallimard.

Zagury, D. (1992). Le double parricide, un crime d'autoengendrement. *Perspectives psychiatriques*, 34, 235-248.

Zagury, D., Millaud, F., Marleau, J. & Auclair, N. (2009). Le passage à l'acte parricide psychotique. In Millaud, F. (Ed.). *Le passage à l'acte* (123-139). Issy-les-Moulineaux : Elsevier Masson.